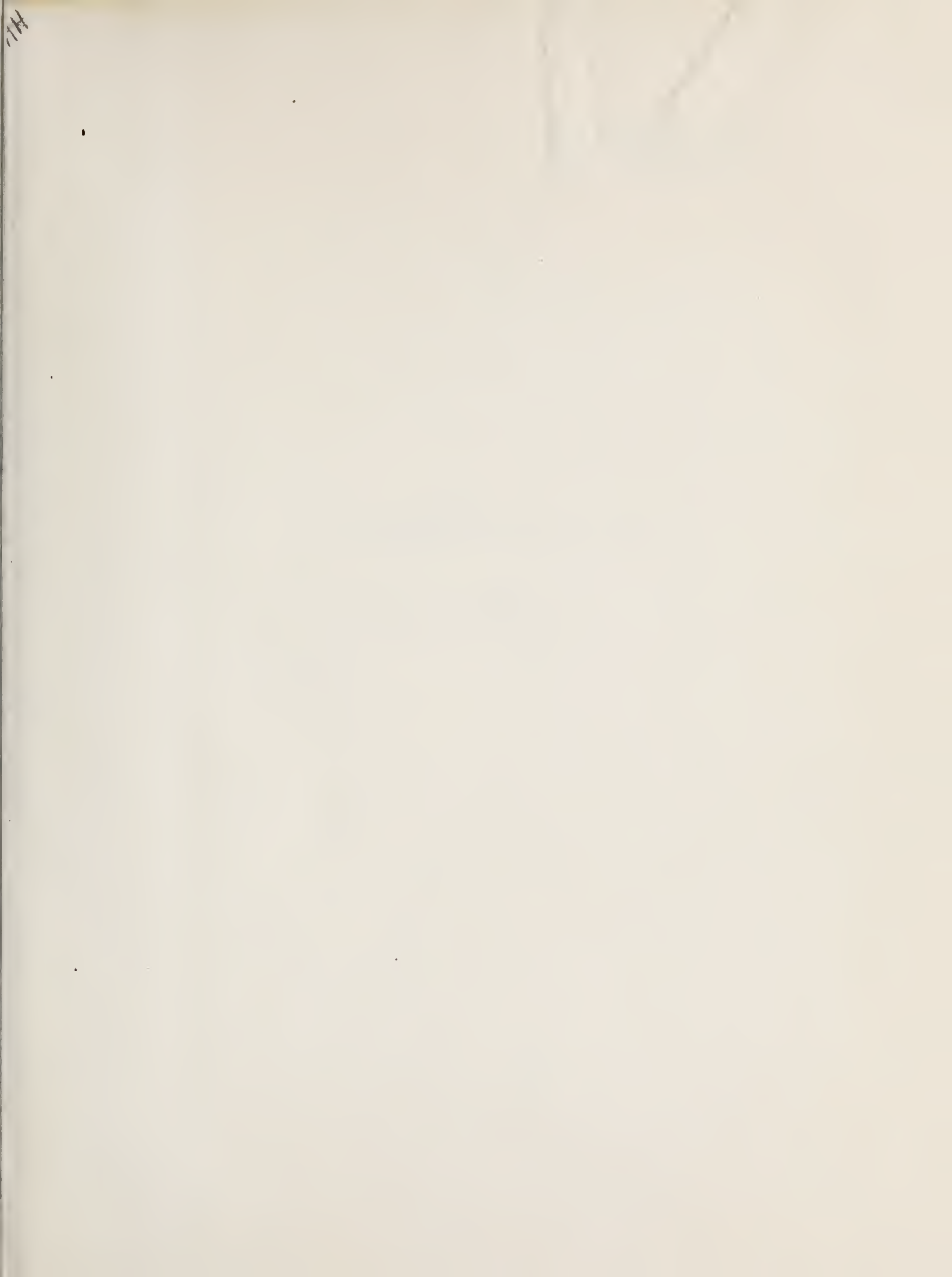
3 LES PEINTRES ILLUSTRÉS

GÉRICAULT



ISTIC=BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

EDITIONS PIERRE LAFITTE



LES PEINTRES
ILLUSTRES

GÉRICAULT

(1791-1824)

PLANCHE I. — OFFICIER DE CHASSEURS A CHEVAL

(Musée du Louvre)

Le premier tableau de Géricault. Il fut exposé au Salon de 1812 où il fut également loué et critiqué. Dans cette toile Géricault affirme déjà cette passion pour les chevaux qu'il gardera toute sa vie. Le portrait du cavalier représenté n'est ici qu'un prétexte. Le peintre n'a voulu exprimer autre chose que la fougue d'un cheval cabré au milieu des bruits de la bataille et il y a admirablement réussi.



LES PEINTRES ILLUSTRES
PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

GÉRICAULT

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET CIE
ÉDITEURS
90. AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

DÉJA PARUS :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELIO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOES.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY.
ALBERT DURER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.
GOYA.
ROSA BONHEUR.
FANTIN LATOUR.
LE BRUN.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
BOUCHER.
ZIEM.

Ouvrages de la 3e Série

TÉNIERS
MEMLING
LAWRENCE
GUSTAVE MOREAU
RIBERA
HENRI REGNAULT
LE GRECO
CLAUDE LORRAIN
ALFRED STEVENS
HORACE VERNET
NATTIER
BENJAMIN CONSTANT
MANTEGNA
DIAZ
JORDAENS
GÊRICAULT
WHISTLER
LARGILLIÈRE
BURNE JONES
LE SUEUR

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS



GÉRICAULT

Il est des hommes chéris des dieux, qui viennent sur terre ornés de tous les dons; ils portent au front, dès le berceau, l'empreinte du génie et ils apparaissent au monde comme une promesse et un espoir ; les fleurs donnent déjà des fruits et ces fruits ont un éclat et une saveur inaccoutumés dont on

s'apprête à jouir, lorsque la Destinée, ironique et mauvaise, s'abat d'une main brutale sur cette tête chargée de lumière et fauche tout : la pensée, la vie, le génie.

Cette destinée tragique a été celle de Géricault. Né avec les dons les plus brillants, doué d'un rare tempérament d'artiste, il a passé dans l'histoire de l'art comme un radieux météore, jetant des feux et laissant sur sa route des éclats de lumière, puis il est rentré dans la nuit éternelle. Et ces fragments lumineux, restés entre nos mains, nous font déplorer davantage, par leur beauté et leur richesse, la disparition prématurée de ce peintre qui s'annonçait comme l'un des plus beaux génies de la peinture.

Dans son trop court passage à travers la vie, Géricault a marqué l'art d'une empreinte particulière, assez analogue à celle que laissa David, bien qu'en sens inverse. Il fut un réfor-

mateur comme lui, en ceci qu'il contribua fortement à réagir contre le classicisme académique de David et qu'il montra la voie, par instinct peut-être plus que volontairement, à tous ceux qui ne cherchent leurs modèles que dans la nature et la vérité que dans la vie.

Phénomène bizarre, l'homme qui donna en peinture le signal de la réforme est sorti de l'atelier de Guérin; de sorte que le plus pur représentant de l'art classique a vu grandir dans le sein même de son école le principe de cette réaction violente qu'on appela bientôt le romantisme et qui n'était encore, dans Géricault, qu'un retour à la réalité forte et simple. Chose étrange, le premier qui protesta contre les nudités grecques et contre la race d'Agamemnon avait été formé par le peintre de *Phèdre,* de *Clytemnestre* et du *Sacrifice d'Esculape.* Gros avait prêté un sentiment héroïque à la vérité de l'action, même vulgaire; il avait

vu le côté humain de la noblesse que David enseignait. Géricault devait continuer ce mouvement, mais en osant davantage, en poursuivant la réalité plus loin encore, en y découvrant une poésie profonde, et surtout en rompant avec la tradition antique dans ce qu'elle avait d'antipathique au génie français. Il entrevit une formule qu'il n'eût pas le loisir de développer, formule encore vivante aujourd'hui et qu'ont reprise les maîtres du réalisme.

Et c'est à ce titre de réformateur et de précurseur, plus encore qu'à celui de peintre, que Géricault mérite une place glorieuse dans la lignée des grands artistes.

LES PREMIÈRES ANNÉES

Théodore Géricault naquit à Rouen le 26 septembre 1791, en pleine tourmente révolutionnaire. " Compatriote de Corneille, de Poussin et de Flaubert, il dut peut-être aux

PLANCHE II. — LE CUIRASSIER BLESSÉ.

(Musée du Louvre)

Ce tableau suivit de près *l'Officier de chasseurs* et fut exécuté hâtivement par Géricault, qui n'en était pas très satisfait. L'œuvre n'est pas parfaite ; le cheval trop court, semble n'avoir pas de corps et avoir été comprimé pour entrer de force dans la toile ; le cuirassier n'est pas non plus irréprochable. Mais l'ensemble est intéressant par la franchise de la composition et par l'impression de vie qui s'en dégage.



influences du sol natal l'instinct de la grandeur épique, le goût de la force, le sens plastique et aussi une compréhension moins féminine de la Beauté. "

Il appartenait à une famille aisée. Son père s'était enrichi dans la ferme des tabacs et cette heureuse particularité permit à Géricault d'enjamber les ordinaires misères qui retardent trop souvent la route des artistes bien doués. Les parents de Géricault vinrent s'établir à Paris, alors qu'il était fort jeune. On le plaça d'abord dans un pensionnat, puis au lycée Louis-le-Grand. Il y fit peu de progrès, témoignant d'un goût médiocre pour le grec et le latin. Par contre, il montrait déjà beaucoup de dispositions pour le dessin et une passion véritable pour les chevaux qui lui venait aussi, sans doute, de son atavisme normand. Les jours de congé, son premier soin était de courir au Cirque Olympique pour y admirer Franconi, à

ses yeux le plus grand des hommes. " Enfant naïf, écrit Charles Blanc, il épiait à la porte des grands hôtels la sortie des duchesses et, comme M. Dorcy me l'a raconté, il était tellement charmé à la vue de ces Mecklembourgeois à haute encolure, qui traînent les équipages de luxe, qu'il les suivait longtemps des yeux et des jambes, comme les gamins de Paris suivent les tambours. " Pendant les périodes de vacances, à Rouen ou à Mortain, il passait de longues heures chez les maréchaux-ferrants ou dans les prés pour y admirer les chevaux, ses grands favoris. Et, très souvent, le crayon à la main, il s'efforçait de les dessiner ; il tâchait de surprendre une attitude pittoresque, de fixer le relief d'une croupe, le mouvement d'une jambe, la courbe d'une encolure.

C'est la vocation qui s'annonce. Mais la vocation ne suffit pas, il s'agit d'en convaincre les parents et le père de Géricault ne semble

pas très disposé à y croire. Il a rêvé pour son fils d'une situation libérale, honorable, bien assise, fortifiée par un beau mariage, qui lui vaudra tout à la fois la considération et la fortune. Le jeune Géricault ne heurte pas de front les projets de son père, qu'il aime ; il affecte même d'entrer dans ses vues, de s'intéresser aux affaires ; mais en secret, il s'adonne à la passion de l'art, passion que l'opposition paternelle fait parfois dégénérer en vrai tourment. Enfin, quand il devient évident que le jeune homme n'a d'autre goût que celui de peindre, le père se résigne et Géricault entre dans l'atelier de Carle Vernet.

Vernet est à ce moment le plus illustre peintre de chevaux ; mais les chevaux qu'il peint ne sont pas ceux dont le jeune Géricault a l'œil et l'esprit obsédés ; il n'a jamais vu, dans les pâturages de Normandie, ces bêtes hautes, fines, presque grêles, qui dressent sur

des jambes fuselées des encolures en col de cygne. Sont-ce bien des chevaux, ces coureurs élégants et délicats qui semblent des joujoux? Le jeune artiste semble en douter et d'ailleurs, son tempérament vigoureux l'incline davantage vers les larges percherons taillés en force ou vers les normands nerveux. Il ne tarde pas à se convaincre que les chevaux de Vernet sont des types conventionnels amenuisés pour le plaisir des yeux, des chevaux pour gens du monde; il s'aperçoit aussi qu'un tel enseignement n'est pas seulement illusoire, mais dangereux et il quitte l'atelier de Vernet.

Il entre dans celui de Guérin, peintre d'histoire, célèbre à cette époque. Géricault, qui avait commencé ses études au Musée en copiant Rubens, apporte dans l'atelier de l'austère académicien des préoccupations de coloriste qui ne peuvent manquer de paraître ridicules; il arrive avec des tons roses, des formes exubé-

rantes et beaucoup de hardiesse, dans ce sanctuaire de contours académiques, de figures sculpturales, de sages, de héros et de dieux. Dans un pareil milieu, le jeune homme se sent mal à l'aise et son tempérament se heurte à chaque pas aux règles étroites d'un enseignement qui ne laisse rien à l'inspiration.

"Ces règles, on les connaît déjà, par les trop nombreux témoignages que nous en a laissés l'école davidienne. Pour conquérir la gloire disent ces règles, il faut avant tout demander son inspiration à l'antiquité classique, à la mythologie ou à l'allégorie, et choisir un de ses sujets grandioses qui permettent d'exalter la beauté nue du corps humain. La représentation de ce corps sera son premier souci et son principal mérite : il s'efforcera de le montrer dans la perfection suprême de ses formes et, loin de s'attarder aux détails mesquins que présentent les individus, il ne consultera la nature

quepour l'ennoblir et l'épurer. Il trouvera dans les statues antiques des modèles impeccables qu'il interrogera sans réserve, heureux s'il parvient à donner à ses héros lesproportions de l'Apollon du Belvédère ou de l'Antinoüs. Qu'une lumière brillante, égale, éclaire toute la toile et mette en valeur la science du dessinateur; que jamais un jour douteux, un clair-obscur ne dissimule la ligne et n'autorise un travail lâché, que la couleur soit claire, limpide, discrète, sans ombres noirâtres, sans éclat tapageur; que le pinceau soit sobre : point de touches maniérées, de facture superficielle, de coups de brosse hardis et faux, d'empâtements, de hachures. L'exécution ne doit avoir d'autre mérite que de faire valoir la conception : la main reste l'esclave de la pensée" (Rosenthal).

Tels furent les préceptes que Géricault entendait journellement formuler dans l'atelier de Guérin et qu'il voyait recueillir avec respect

PLANCHE III. — CARABINIER

(Musée du Louvre)

Cette vigoureuse effigie, tout en force et d'une exécution si sûre, est une œuvre exécutée par Géricault avant son départ pour Rome. L'artiste y montre déjà une personnalité originale et une tendance à s'affranchir des formules académiques. Le dessin en est ferme, très arrêté et la couleur a beaucoup d'éclat dans sa volontaire sobriété.



par des camarades qui s'appelaient Abel de Pujol, Heim, Langlois, Picot, Court, Couder. Lui-même fit effort, avec beaucoup de bonne volonté, pour se pénétrer de cette doctrine, mais son tempérament l'emportait malgré lui, le conduisait à des audaces qui ressemblaient à de la révolte et plongeaient l'atelier dans la stupeur. Guérin considérait avec une commisération nuancée de dédain les travaux du jeune artiste. " Vos académies, lui disait-il, ressemblent à la nature comme une boîte de violon ressemble à un violon. " Et il lui prédisait qu'il n'avait aucun avenir, allant jusqu'à lui conseiller de quitter la peinture.

Géricault a raconté lui-même quelques-unes de ces fantaisies qui effarouchaient l'atelier : " Il me passe un jour par la tête de faire à ma figure un fond à la Paul Veronèse et, à la correction suivante, M. Guérin me trouvait tout occupé à peindre une longue suite de colonnes

et de chapitaux; une autre fois, c'était autre chose; puis, il arrivait qu'ayant terminé la figure dès ma troisième ou quatrième séance, je changeais de place, retournais ma toile et faisais une seconde étude sur le canevas sans impression, si bien que M. Guérin qui m'avait vu précédemment à un bout de l'atelier, était tout étonné de me trouver à l'autre. C'était absurde mais j'étais incorrigible, et le maître se contentait de sourire ".

Mais le maître ne sourit plus quand il vit bon nombre de ses élèves, et non les moins doués, se grouper autour de Géricault et s'émerveiller devant ses hardiesses, qui n'étaient en réalité que du mouvement et de la vie. Un vent de révolte artistique se levait contre la formule académique. Guérin, qui n'y comprenait rien, se désolait de l'influence de Géricault sur ses camarades :

" Pourquoi, leur disait-il, cherchez-vous à

l'imiter? Laissez-le faire, il y a en lui l'étoffe de trois ou quatre peintres. "

Cette contradiction dans les jugements successifs portés sur Géricault par Guérin montre en quel désarroi l'avait jeté cette nature spontanée, ardente, qui jaillissait en ébauches véhémentes où débordait la force, où s'épanouissait la vie. Trois peintres en Géricault! Guérin en voyait même davantage encore, suivant le morceau que la fantaisie de son élève lui mettait sous les yeux. Mais le peintre réel, celui qui couvait sous les exubérances de jeunesse, celui qui devait contribuer à la chute de l'idole antique, celui-là Guérin ne pouvait pas le deviner.

D'ailleurs, Géricault ne tarda pas à comprendre qu'il n'avait aucun profit à retirer de l'enseignement académique. Cette école ne lui avait rien appris, mais le passage dans l'atelier de Guérin ne lui fut pas complètement inutile. Il y fortifia son culte de la forme, ou tout au

moins du dessin qui l'enferme. Désormais, il sera dessinateur sévère et vigoureux. Bientôt il quitta le solennel Guérin, mais il conserva précieusement le souvenir de son affabilité et de sa noblesse de cœur.

Libre de toute contrainte, Géricault ne se crut pas libre de toute règle. Il avait une trop haute opinion de son art pour prétendre, lui jeune homme de vingt ans, le posséder tout entier. Il sentait l'insuffisance de ses lumières et, dans son désir d'apprendre, il jeta les yeux autour de soi pour y trouver le guide qu'il cherchait. Parmi les peintres contemporains, aucun ne pouvait le satisfaire, ni David, le promoteur de ce classicisme qu'il avait abhorré dans la peinture de Guérin, ni Prudhon, malgré ses rares qualités, dont la grâce était aux antipodes de sa propre énergie. Seul, le génie de Gros exerçait sur son esprit une réelle influence. " Cette peinture

bruyante, un peu lâchée, d'une véhémence extérieure, le séduisit sans doute tout autant par ses défauts que par ses qualités. Les formes lourdes, amplifiées, parfois creuses, que Gros affectionnait, satisfirent le besoin de vigueur physique qu'il éprouvait lui-même. Il n'y eut pas jusqu'à la place donnée par Gros, dans ses œuvres, aux chevaux, qui ne fut de nature à le gagner, et son œil, peu exercé aux subtilités des nuances, crut rencontrer dans ces vermillons tapageurs une expression adéquate de la couleur réelle et de la vie. (Rosenthal.)

Mais si Gros attirait Géricault, celui-ci ne poussait pas l'admiration pour lui jusqu'à l'imitation. Il n'était pas un néophyte aveugle : il avait au contraire de bons yeux qui lui permettaient d'apercevoir, dans le peintre de l'épopée napoléonienne, les faiblesses et les imperfections. Gros pouvait être un chef de file, pas un modèle.

Ces modèles, Géricault les chercha tout naturellement où ils sont, dans le passé. Son carton sous le bras, on le vit tous les jours se rendre au Louvre et s'abîmer dans un travail forcené de copie. Mais, là encore, c'est le tempérament, l'inclination naturelle qui guident le choix du jeune artiste. Certes, il a l'âme assez haute, l'esprit assez large pour admirer tous les maîtres, mais pour beaucoup d'entre eux, l'admiration ne va pas jusqu'à l'amour. Ceux qu'il préfère, ce sont les énergiques, les violents, tous ceux qui savent exprimer la vie et traduire le mouvement. Au premier rang de ces maîtres figurent Rembrandt, avec ses lumières tourmentées et ses formidables clairs-obscurs ; Rubens, ce prodigieux virtuose du coloris qui était en même temps le plus habile manieur de foules, Rubens, l'épique et truculent auteur de *la Kermesse;* puis c'étaient Murillo, Ribéra, Zurbaran, ces extraordinaires

PLANCHE IV. — LA COURSE DE CHEVAUX LIBRES

(Musée du Louvre)

Cette toile date de l'époque où Géricault habitait Rome. Elle représente la Course des Barberi qui avait lieu chaque année sur le Corso, pendant la période du Carnaval. Ce spectacle devait séduire l'artiste, passionné de chevaux. Celui-ci a rendu de magistrale façon l'impétuosité et l'impatience des coursiers attendant le départ. Sa peinture dans ce tableau a tout le relief de la sculpture.



réalistes, glorificateurs des haillons espagnols; c'est aussi Salvator Rosa, avec ses furieuses batailles dans de tumultueux paysages, et le Caravage qui porta dans l'art religieux une vigueur d'exécution et une énergie d'expression parfois poussée jusqu'à l'outrance. De Titien, il copia *le Christ au tombeau* et *le Sommeil des Apôtres*, du Caravage, *la Mort de la Vierge*, et de Spada, *le Concert*. Velazquez lui fournit *les Fils de Philippe II*, et Salvator Rosa une *Bataille*. Mais il copia aussi *la Transfiguration* de Raphaël et *le Saint Paul à Ephèse*, de Le Sueur.

Cependant toutes ses préférences vont vers Rubens qui fut un merveilleux peintre d'animaux; c'est à ce titre aussi que Gros l'intéresse. Sa passion pour les chevaux augmente avec l'âge, il sent que sa vocation l'entraîne de ce côté et fera de lui un peintre animalier. Non content d'étudier le cheval dans ses formes

extérieures, il veut en connaître la structure intime, l'ossature, le système nerveux, les muscles. Et pour cela il étudie l'anatomie. Mieux encore, il compose une merveilleuse série de dessins anatomiques dans lesquels il a accompli ce prodige de transfigurer et d'élever jusqu'à l'art ces pièces de dissection. A force de travail, il avait acquis une véritable science et le corps du cheval n'avait, pour lui, plus de secrets.

Cet esprit scientifique, cultivé et développé par des études sévères, devait l'amener naturellement au réalisme. Il y arriva sans effort, presque sans s'en douter, uniquement en se laissant porter par son tempérament.

Doué de génie, armé de science, soutenu par l'ambition, Géricault possède, réunis — vers cette époque de 1810 où la fortune est aux audacieux et aux vaillants — tous les atouts capables de le rendre célèbre. De plus, il est

jeune, élégant, bien fait, portant avec distinction le prétentieux costume de l'époque et il possède, du chef de sa mère, dix mille livres de rentes par an.

Néanmoins, il travaille ferme. On a conservé le tableau de travail, qu'il se traçait, sur une note écrite de sa main :

Dessiner et peindre les grands maîtres antiques.

Lire et composer — anatomie, antiquités, musique, italien.

Suivre les cours d'antiquité, les mardis et samedis, à deux heures.

Décembre, peindre une figure chez Dorcy. Le soir, dessiner d'après l'antique et composer quelques sujets — m'occuper de musique.

Janvier, aller chez M. Guénin, pour peindre d'après nature.

Février, m'occuper uniquement du style des maîtres et composer sans sortir et toujours seul.

Remarquez-vous comme revient souvent, dans ce laborieux programme, la préoccupation de l'antique? Et n'est-ce pas la plus cruelle condamnation du classicisme de l'époque, qui sut si mal scruter l'antiquité et ne réussit à lui emprunter que la forme, sans le mouvement ni la vie? Que valent désormais les diatribes des derniers tenants académiques, accusant d'ignorance les novateurs, lorsqu'on voit ceux-ci fouillant jusqu'en leurs moindres détails les arcanes glorieuses de l'art grec et romain?

Voyons les premiers essais de Géricault. Que sont-ils? Lui, le futur peintre de chevaux et de *la Méduse*, se livre-t-il dès le début à sa passion pour les animaux? Voici une esquisse peinte : c'est *le Retour d'Ulysse.* Et c'est toujours dans la forme antique qu'il cherchera le secret de son dessin. Ah! le dessin, quelle préoccupation pour son âme éprise de vérité! Afin de le mieux acquérir, il se plie

à la sculpture. Il pétrit la glaise, et poursuit, l'ébauchoir en main, le secret du relief et du modelé. Et ses recherches, orientées dans sa voie favorite, l'amènent à exécuter un cheval écorché qui peut se mettre en parallèle avec le célèbre homme écorché de Houdon. Géricault, s'il l'avait voulu, aurait été un grand sculpteur. On connaît de lui un *Satyre et une Bacchante* et un *Nègre qui brutalise une femme,* qui sont d'une belle venue.

Son culte de l'antique ne lui fait pas négliger son étude favorite, le cheval. Toutes ses promenades lui servent de prétexte à notations pittoresques ou savantes. Ses cartons s'emplissent de documents, d'esquisses au crayon, qui ont acquis de nos jours une valeur considérable.

Géricault eut, comme tous les artistes, la velléité de concourir pour le prix de Rome : il prit part au concours de 1812, mais ne réussit

pas. Admis pour la figure, il échoua pour l'esquisse. Cet échec ne semble pas l'avoir beaucoup déçu : néanmoins, il ne renouvela pas la tentative.

Le succès que lui refusait l'école officielle, il se résolut à le demander directement au public. Il décida d'exposer au prochain salon. Mais quel sujet choisir? Il hésitait, tâtonnait quand le hasard lui fournit une inspiration.

Un jour qu'il se rendait à la fête de Saint-Cloud, il rencontre sur la route un fort cheval gris se débattant entre les brancards d'une tapissière. La bête, obstinée, refuse d'avancer et, d'un mouvement soudain, se cabre dans un élan magnifique. " L'éclat du soleil, les nuages de poussière métamorphosèrent la scène et la magnifièrent. " L'imagination de Géricault lui fit transformer le cheval de trait en un noble cheval de bataille, frémissant et bondissant au milieu de la mitraille et des fumées. C'était

le tableau de *l'Officier de chasseurs* qui se composait dans son esprit ; il ne restait plus qu'à le jeter sur la toile.

Terrible affaire pour Géricault. Il accumule les croquis, les dessins, les esquisses. Il recommence cent fois le cheval et ne se déclare satisfait que lorsqu'il a trouvé le mouvement de la bête, enlevée par son élan. A ce moment, le tableau est achevé pour lui, il ne lui reste plus qu'à mettre un cavalier sur le fougueux coursier. C'est un de ses amis, M. Dieudonné, officier des guides, qui pose pour la tête et le costume.

L'œuvre parut au salon de 1812 sous le titre : *Portrait équestre de M. D...* Hâtons-nous de le dire, elle n'est pas parfaite dans toutes ses parties. Le cavalier est en disproportion avec la carrure épique du cheval : il est trop petit et n'a pas grand caractère ; en outre, le ciel de bataille qui sert de fond n'a pas de clarté,

il est lourd et sombre. Mais le cheval, objet principal, on pourrait dire unique, du tableau, est une véritable merveille; il a de l'élan, de la fougue, et tout une vie intense ramassée dans la furie des jambes tendues ou projetées, dans la flamme qui jaillit des yeux, dans le hérissement de la crinière.

Ce tableau, quoique bien accueilli, ne suscita qu'un enthousiasme modéré. La critique fut aimable, sans plus. Landon écrit : " Le mouvement du cheval et celui du cavalier, un peu forcés peut-être, annoncent du moins une grande vivacité d'expression. L'ouvrage est rendu avec chaleur et une facilité rare et le pinceau ne laisse à désirer qu'un peu plus de fermeté dans quelques parties. " De Boutard, dans le *Journal de l'Empire* : " Le mouvement de l'homme et surtout celui du cheval, fort exagérés ce me semble, ont cependant de l'effet, la couleur ne manque pas d'harmonie; la touche

est facile et spirituelle ". Quant à Durdent, il pronostique, dans *la Galerie des peintres français*, que ce tableau "donne la certitude d'avoir pour les portraits équestres un bon peintre de plus ".

On remarquera que nul critique ne songe à voir, dans ce tableau, une intention révolutionnaire, un premier coup porté à la formule académique. Seul, le mouvement du cheval étonne, non pas comme une audace mais comme une faute : on le trouve exagéré. David, cependant, sentit confusément devant cette toile une tendance qu'il ne voyait pas bien parce qu'elle n'était pas nettement exprimée :

— D'où cela sort-il? Je ne connais pas cette touche...

L'Officier de chasseurs valut à Géricault une médaille d'or, témoignage que son mérite était apprécié. Mais il avait espéré plus, croyant vendre son tableau à l'État. Cette déconvenue

l'affecta beaucoup, car, malgré sa fortune, Géricault montra toujours des sentiments de cupidité qui diminuent un peu son caractère.

Un tel succès était cependant flatteur pour un jeune homme de vingt ans. Un autre se fut déclaré ravi, lui s'obstina dans sa mauvaise humeur. Il n'exposa pas en 1813 et n'envoya au Salon de 1814 qu'un seul tableau : *le Cuirassier blessé*, qu'il exécuta à la hâte, quinze jours avant l'ouverture du Salon.

Le tableau fut très mal accueilli par la critique. Tout d'abord, on s'étonna de voir figurer sur une toile une scène de défaite. Ce soldat blessé, qui abandonne le champ de bataille avec un air lassé et découragé, ne pouvait plaire à la foule accoutumée aux épiques victoires de l'épopée. On reprochait également à l'artiste le travail lâché, bâclé et surtout ce cheval dont on ne voit que la tête et la croupe et qui semble n'avoir pas de corps. Là, vérita-

blement, est le grand défaut de l'œuvre, surtout chez un peintre de chevaux. Géricault lui-même en était très mécontent; il disait de la tête de son cuirassier : " C'est une tête de veau avec un grand œil bête. "

Malgré ces défauts très réels, cette œuvre hâtive valait par certains côtés; le mouvement du cavalier retenant sa monture y était très bien étudié. *Le Cuirassier* l'emportait certainement sur bien des toiles figurant au même Salon et qui avaient été louées par la critique. Cela ne l'empêcha pas d'aller rejoindre *l'Officier de chasseurs* dans l'atelier du jeune artiste, où personne ne se présenta pour les acheter, et où ils restèrent jusqu'à sa mort.

Ce fut une nouvelle désillusion pour Géricault que la rancœur de son insuccès faillit enlever pour toujours à la peinture. Il ne fallut pas moins que l'amitié d'Horace Vernet, jeune comme lui mais bruyant, cordial et bon enfant,

pour lui rendre un peu de belle humeur et de confiance dans la vie.

Sa déconvenue lui inspira pourtant un coup de tête absolument inattendu. A la fin de 1814, il s'engageait dans les mousquetaires, à la solde des Bourbons rentrés en France. Son équipée militaire ne fut pas longue et finit au retour de l'île d'Elbe qui rejeta Louis XVIII en exil. Géricault accompagna le roi jusqu'à Béthune, puis rentra à Paris sous un déguisement et il ne songea plus à reprendre du service.

LE VOYAGE EN ITALIE.

Cette boutade militaire n'indiquait pas moins chez Géricault un désarroi certain. Très affecté par les demi-succès des précédents Salons, il ne voyait devant lui qu'un horizon confus, dans le bouleversement des hommes et des choses provoqué par la chute de l'Empire. Loin de favoriser son idéal de réalisme et d'énergie, le

nouveau régime, par son retour aux traditions religieuses, semblait élargir les voies à la peinture poncive et académique. La France ne lui offrant aucune garantie présente de réussite, il résolut de la quitter pour un temps et de visiter l'Italie.

Il désirait depuis longtemps connaître cette patrie de l'art ; mais ce qu'il voulait avant tout, c'était s'arracher au théâtre de ses premiers déboires, considérés par lui comme autant d'injustices.

Il partit donc, ayant lui-même fixé à deux ans la durée de son séjour en Italie. Sa première étape fut Florence. Sa belle mine, son élégance, ses habitudes mondaines, le firent accueillir très favorablement dans la haute société florentine. Mais il y resta peu ; il avait hâte d'arriver à Rome. Là, il ne cherche à nouer aucune relation ; une sorte d'ennui pèse sur lui. Il fuit les élèves de l'école française

qu'il apprécie médiocrement et n'écrit même plus aux amis restés en France. Il s'enferme dans une misanthropie bizarre; il est fantasque, impressionnable, violent, mais ne perd cependant pas le goût d'apprendre ni le goût de peindre. Ces années seront particulièrement fécondes pour l'artiste. Il y gagnera surtout cet épanouissement de l'art, qui est le style; à son énergie naturelle il ajoutera désormais de la noblesse, et il acquerra le sens de la composition à laquelle il ne s'est encore essayé que par fragments dans *le Chasseur à cheval* et *le Cuirassier.*

A Rome, il dédaigne le commerce des hommes, il vit dans la seule intimité des maîtres, qu'il ne se lasse pas de contempler et d'admirer. Raphaël et Michel-Ange sont ses dieux : il les étudie, les scrute, les copie. Pour mieux s'assimiler leur manière, il se plie à des sujets antiques, lui le peintre des chevaux et des officiers

PLANCHE V. — LE RADEAU DE LA MÉDUSE

(Musée du Louvre)

Le chef-d'œuvre de Géricault et l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de la peinture française. Toute l'horreur d'une catastrophe maritime célèbre est rendue avec une intensité dramatique incomparable. Comme composition, comme dessin, comme couleur, ce tableau est admirable et l'on ne comprend plus aujourd'hui les critiques intéressées qui l'accueillirent quand il parut au Salon de 1819.



de la Grande-Armée. Il emprunte ses thèmes à la mythologie. Ce sont : un *Centaure enlevant une femme, Mars et Hercule,* une *Nymphe et un faune*, puis des scènes diverses : *Un cavalier attaqué par un lion*, *Un homme terrassant un bœuf, Un cheval au trot*, etc, etc.

“ Pour exprimer ces thèmes, écrit M. Rosenthal, Géricault a trouvé une langue simple et forte. Ce qui frappe d'abord dans ses dessins (car il s'agit de dessins), c'est leur cachet incontestable de grandeur ; c'est, aussi, leur aspect sculptural. La composition en est ordinairement réduite à deux personnages ou à un personnage avec un animal : cheval, taureau ou lion, et l'agencement est toujours tel que la silhouette évoque l'idée d'un groupe statuaire ou tout au moins d'un bas-relief. Les dessins simplement indiqués au crayon produisent eux-mêmes cet effet qui est plus intense, naturellement, dans ceux que rehaussent des touches de blanc. Sou-

vent l'on hésite, et l'on se demande vraiment si l'on n'est pas en face d'une copie de statue."

Il serait intéressant d'étudier en détail les dessins de Géricault pendant son séjour à Rome, de suivre ses progrès, de noter les changements qui s'opéraient dans sa touche devenue plus large, dans son style devenu plus noble. Aux dessins déjà cités, il faut ajouter *la Marche de Silène* qui rappelle les pages les plus belles et les plus truculentes de Rubens; *Léda et le Cygne*, et *le Concert champêtre* où Géricault, peintre de soldats et de chevaux, aborde la beauté féminine. Les femmes occupent peu de place dans son œuvre, et c'est dommage, car il les a peintes avec une légèreté de touche qui fait penser à la grâce de Prudhon, son contemporain.

L'œuvre la plus importante de Géricault à Rome est *la Course des Barberi*. On sait en quoi consiste ce divertissement, l'un des plus recher-

chés par les Romains : pendant la période du carnaval, un certain nombre de chevaux, sans cavalier et sans harnais, sont massés sur la place du Peuple à l'entrée du Corso, dont ils ne sont séparés que par une corde tendue. Enervés par les cris de la foule, surexcités par les aiguillons des meneurs, les bêtes s'affolent, hennissent, se cabrent, dans le tumulte combiné des spectateurs, des oriflammes et du soleil, et se dressent contre cette barrière légère au delà de laquelle s'étend l'espace libre du Corso. Enfin la corde se détache et dans un tourbillon de sabots et de crinières, c'est une ruée furieuse de toutes ces bêtes jusqu'à l'autre extrémité de l'avenue.

C'est ce spectacle, qu'il avait vu plusieurs fois et dont il avait été vivement impressionné, que Géricault décida de reproduire. Mais ce qu'il veut rendre, ce n'est pas la scène elle-même, l'épisode pittoresque du carnaval ro-

main. Sa pensée monte plus haut et généralise le sujet. Ce qui le tente, c'est la beauté du mouvement, la forme plastique de tous ces hommes et de tous ces chevaux tendus dans un vigoureux effort.

A peine rentré chez lui, il jette un croquis sur le papier ; il fixe le départ et l'arrivée des barberi. Mais cela, c'est le fait divers, précisément ce qu'il désire éviter. Il recommence les dessins, accumule les études : il en sort une autre interprétation qui montre tous les chevaux de face se bousculant contre la corde qui les maintient : il la rejette encore à cause de la confusion qu'entraîne la vue de tous ces poitrails pressés et rangés l'un contre l'autre. Il s'arrête enfin à un dernier projet : on n'aperçoit plus, de la cohue des chevaux, que les deux ou trois du premier plan. Sur eux il porte tout son effort; les autres, masqués derrière ce groupe capital, se devinent plutôt qu'on ne les

voit et cette scène, ainsi simplifiée, gagne en grandeur ce qu'elle perd en pittoresque.

Ce tableau de *la Course des barberi,* appelée également *Course de chevaux libres,* Géricault avait l'intention de lui donner des proportions colossales, dont la planche reproduite ici n'aurait été que la réduction. Rentré à Paris, sollicité par d'autres projets, peut-être surpris par la mort, il ne donna jamais suite à son projet.

LE RADEAU DE LA MÉDUSE.

Après deux ans passés à Rome, Géricault reprit la route de Paris. Il y rentra en inconnu. Sa longue absence avait fait l'oubli autour de son nom et de ses premières œuvres.

Nul ne se souvenait de *l'Officier de chasseurs* et du *Cuirassier blessé.* La foule l'ignorait et, comme il n'était inféodé à aucune école, les peintres eux-mêmes affectaient de le tenir en médiocre estime. Il avait cependant quelques

amis fidèles parmi les artistes : M. Dedreux-Dorcy, peintre médiocre mais camarade sûr, qu'il avait connu à l'atelier de Guérin, et Horace Vernet, le jovial et exubérant peintre de batailles, qui lui témoigna cordialement sa joie de le voir revenu. Leurs ateliers étaient voisins et les élèves de Vernet étaient parfois surpris d'apprendre que cet élégant jeune homme de vingt-six ans, discret et timide, était l'auteur de deux tableaux ayant défrayé la critique.

Rentré inaperçu, Géricault, songe à sortir de l'ombre par une œuvre importante. Il se sent maintenant maître de tous ses moyens, il veut aborder la grande composition. Le sujet seul lui manque et il le cherche. Il a le temps, d'ailleurs. Les Salons n'ont lieu, à cette époque, que tous les deux ans et le prochain ne doit s'ouvrir qu'en 1819. En attendant, il s'adonne à la lithographie. Bientôt s'offre à son esprit le sujet désiré.

PLANCHE VI. — CHEVAUX DE COURSE

(Musée du Louvre)

Pendant son séjour en Angleterre, Géricault put s'adonner à loisir à son étude favorite des chevaux. Il était un habitué des champs de course anglais, et, le crayon à la main, il notait les différentes attitudes, les allures des nobles bêtes foulant la piste. Le tableautin représenté ici est une de ces études : elle est remarquable par le naturel, le mouvement et la vie de ces chevaux à la promenade.



Au moment de son retour en France, Géricault trouva le pays agité et ému par une catastrophe maritime horrible, dont on se racontait les épisodes dramatiques. Le naufrage de la *Méduse* défrayait toutes les conversations, et l'opposition politique s'en était emparé pour en forger une arme contre le gouvernement de la Restauration. Dans les milieux toujours agités des mécontents et des demi-soldes, on exploitait ce naufrage pour attaquer le régime et pour accuser d'imprévoyance le ministère de la marine.

Voici le bref récit de ce drame maritime :

En 1816 la frégate la *Méduse,* qui faisait voile vers le Sénégal, fut séparée par la tempête, au large des côtes du Maroc, de la flottille qu'elle escortait et s'échoua sur le banc d'Arguin, près du cap Blanc. Après de vains efforts pour renflouer le navire, les naufragés durent l'abandonner. Les canots étant insuffisants pour les

soldats et l'équipage, on construisit un grand radeau grâce auquel on espérait, remorqués par les embarcations, atteindre la côte. Mais, pendant la nuit, les hommes des canots coupèrent lâchement les câbles d'attache et abandonnèrent à leur sort les malheureux entassés sur le radeau. Alors commença cet effroyable drame demeuré célèbre dans les fastes de la mer. Pendant vingt-sept jours, les naufragés furent ballottés sur les flots de l'Océan; les vivres, puis l'eau manquèrent; la faim, la soif, la folie agissant sur ces êtres épouvantés, il se passa des scènes d'horreur et de carnage dont deux des survivants, Corréard et Savigny, nous ont laissé une dantesque relation. Lorsque, enfin, la corvette l'*Argus* aperçut les signaux, il ne restait plus que quinze survivants sur le radeau tragique.

C'est ce terrible drame de la mer que Géricault résolut de peindre. A ce projet se mêlait

aussi une pensée étrangère à l'art. L'opposition ayant exploité ce naufrage contre le gouvernement de Louis XVIII, le peintre était sûr, en choisissant un tel sujet, d'attirer sur lui l'attention générale et peut-être espérait-il quelque avantage du scandale qu'il produirait. Mais il avait trop le respect de son art pour confier aux seules passions politiques le soin de sa gloire; il ne négligea rien pour faire une œuvre émouvante et belle. Il se fit conter par Corréard et Savigny les moindres détails de la tragédie ; il établit le radeau d'après les indications du charpentier, survivant lui aussi, qui l'avait construit. Obligé de peindre des cadavres et des agonisants, il alla à l'hôpital Beaujon surprendre au chevet des malades les affres de la mort. Quant au ciel blafard de sa toile et à la teinte livide de ses flots, il les peignit d'après nature, un jour de tempête, sur la plage du Havre.

Malgré ce minutieux besoin de vérité documentaire, il y avait trop de fougue, de vigueur chez Géricault, pour que le naufrage de la *Méduse* demeurât un simple procès-verbal illustré de la catastrophe ; il y a introduit l'immensité du désespoir, l'horreur de la mort et aussi cette énergie sauvage qui rattache l'homme à la vie et lui fait avidement scruter cet horizon mouvant où, tout d'un coup, peut surgir le salut. Quand il s'agit de fixer la composition, Géricault hésita longuement. Il essaya successivement plusieurs épisodes : il rejeta celui de la délivrance à cause du défaut d'unité qu'aurait présenté la toile avec le double groupe du radeau et du navire sauveteur ; l'épisode de la lutte entre les naufragés le retint davantage et il en fit une esquisse très belle et très poussée, mais, là encore, il lui parut que l'éparpillement des corps à corps sur toute l'étendue du radeau serait inharmonique. Il se décida enfin pour le

magnifique tableau que nous reproduisons où se trouvent à la fois concentrés sur un même point les malheureux prostrés, attendant la mort, et ceux qui viennent d'apercevoir une voile à l'horizon et qui l'appellent frénétiquement en agitant des linges.

Géricault ne s'était pas trompé en escomptant le bruit que ferait sa toile. Quand elle parut au Salon de 1819, elle souleva une véritable tempête. Acclamée par les libéraux, elle fut vilipendée par les partisans du gouvernement et plus encore par les Davidiens.

Le Radeau de la Méduse fut amené par Géricault lui-même, escorté de porteurs, au foyer du Théâtre-Italien où se tenait exceptionnellement, cet année-là, le Salon, quel-jours avant l'ouverture au public. Quand il fut mis en place, l'artiste s'aperçut que son tableau paraissait vide sur la droite et que le radeau manquant de contre-poids allait

chavirer par la gauche. Aussitôt, séance tenante, il compléta son œuvre par le cadavre qui traîne dans la mer et qui donne au tableau, avec tant d'équilibre, un si appréciable surcroît d'expression dramatique.

L'exécution du *Naufrage de la Méduse* est aussi belle que la poésie en est saisissante et terrible. Sous le rapport du faire, cette toile est un des ouvrages les plus saillants de l'école française. Elle est traitée dans une grande manière, avec largeur et intensité. Il lui manque cependant, d'après Charles Blanc, l'immensité de la mer. " Le peu qu'on en voit, dit-il, est, il est vrai, d'une beauté rare. Jamais je n'ai vu mieux peindre les eaux de la mer, ces eaux lourdes, profondes, où les corps ne s'enfoncent que lentement et qui, dans les temps d'orage, perdent leur transparence et paraissent solides, mais cette exécution magnifique ne rachète pas l'absence de l'impression que produirait l'aspect

PLANCHE VII. — LES COURSES D'EPSOM

(Musée du Louvre)

L'œuvre la plus importante peinte par Géricault pendant son séjour en Angleterre. L'influence anglaise s'y fait sentir dans le maniement de la couleur, qui est plus claire que dans les autres tableaux de l'artiste. Cette toile est remarquable par l'extraordinaire impression de vélocité qui s'en dégage. Longtemps ce tableau fut tenu pour un miracle de vérité ; mais la photographie instantanée, en décomposant les mouvements du galop, a desservi les peintres de chevaux. Ce n'en est pas moins une œuvre vigoureuse et d'une belle exécution.



de l'Océan se mêlant au ciel de toutes parts. *Pontum undique et undique pontum.* Je voudrais y voir l'homme plus petit et la nature plus grande; la lutte serait plus inégale et partant plus terrible. Du reste dans *la Méduse* on devine la mer rien qu'à voir agiter dans l'air la draperie qui appelle au secours. Cette seule action ouvre à l'esprit comme aux yeux l'étendue des abîmes et donne à l'espace des proportions infinies. L'imperceptible voile qu'on croit apercevoir au loin ajoute encore à cette immensité de l'horizon qui serre le cœur, sans parler de ce qu'il y a de poétique dans cette image de l'espérance que les hommes poursuivent toujours, même lointaine et invisible."

" Par un de ces aveuglements dont la postérité a peine à se rendre compte, quoiqu'il se renouvelle à l'apparition de chaque génie original, ce chef-d'œuvre fut généralement jugée détestable. On ne sentit pas cette poésie poi-

gnante dans sa réalité; on resta insensible à l'effet dramatique de ce ciel livide, de cette mer sinistrement glauque écrasant son écume sur les cadavres ballottés entre les poutres du radeau et secouant de son épaule énorme ce frêle plancher, théâtre d'agonie et de désespoir : cette science de musculature, cette force de couleur, cette largeur de touche, cette énergie grandiose et qui fait penser à Michel-Ange, ne soulevèrent que dédains et que réprobation. " (Théophile Gautier.)

Avec sa nature impressionnable, Géricault sentait vivement ces critiques : il s'en irritait et en souffrait. Fantasque et un peu brusque, il ne supportait pas mieux les éloges, où il craignait toujours de voir de la condescendance ou de la pitié : il n'aimait pas d'ailleurs que l'on portât devant lui aux nues une œuvre dont lui-même ne se déclarait pas satisfait, car, même livré au public, *le Naufrage* le tourmentait,

l'obsédait, lui semblait imparfait. Un de ses amis, l'ayant rencontré au Salon, lui montrait du doigt son *Naufrage* en lui disant : — Voilà de la grande peinture !

— De la grande peinture, cela! répondit Géricault; mais c'est un tableau de chevalet. Ah! la peinture, continua-t-il en s'échauffant, c'est de la peinture avec des baquets de couleur et sur des murailles de cent pieds !

Mais ce qui fut plus sensible que tout le reste à Géricault, c'est le dédain de l'État pour sa toile. Malgré les efforts du comte de Forbin, directeur des Musées, on ne la lui acheta pas. L'artiste aurait dû s'attendre à cette mésaventure, après toute l'agitation faite autour de son œuvre, agitation qu'il avait escomptée pour forcer l'attention de la foule. Il n'en éprouva pas moins une grande rancœur et une grande déception : il avait espéré "vendre" et il s'irritait d'autant plus de cet échec qu'il avait la fai-

blesse, malgré son aisance, d'aimer l'argent.

Néanmoins, il obtient une médaille d'or, et, en la lui remettant, Louis XVIII lui dit aimablement :

— Monsieur Géricault, vous venez de faire un naufrage qui n'en est pas un pour vous.

Après la mort prématurée de l'artiste, ses héritiers voulaient couper le tableau en quatre pièces, car sa grandeur en rendait le placement difficile. Cette fois, le comte de Forbin réussit à sauver la toile et l'acquit au prix de 6,000 francs pour le compte de l'Etat ; ce magnifique chef-d'œuvre ne fut pas dépecé et aujourd'hui *le Radeau de la Méduse,* gloire de l'école française, rayonne dans la salle du Sacre, admiré de tous maintenant, sur son large pan de muraille.

GÉRICAULT A LONDRES

N'ayant pu retirer de son *Naufrage* le bénéfice qu'il en espérait, Géricault résolut, l'année

suivante, d'en faire une exhibition en Angleterre. Il s'aboucha avec un manager, la toile franchit le détroit et fut exposée à Londres et dans diverses villes du Royaume-Uni. Le droit d'entrée était fixé à un schilling. Les bénéfices réalisés par cette spéculation furent si considérables que la part de Géricault ne s'éleva pas à moins de 20.000 francs. L'artiste, qui avait accompagné son tableau à Londres, se fixa dans cette ville dans l'espoir que l'enthousiasme soulevé par *le Naufrage* lui vaudrait de nombreuses commandes. Il se trompa dans son calcul. Les trois ans qu'il passa à Londres peuvent être considérés comme perdus pour lui, sinon pour l'art. Il travailla beaucoup. Loin de s'amoindrir, sa passion pour les chevaux s'augmentait chaque jour; il se plut aussitôt dans ce pays d'élevage, qui porte si haut le goût des sports, et qui offrait à son œil d'artiste les types les plus beaux et plus divers de la race

chevaline. Il s'extasiait devant la musculeuse et fine silhouette des pur-sang traînant les élégants équipages dans Hyde-Park ou bondissant sur la piste des champs de courses. Il était un assidu de ces fêtes sportives, qui le passionnaient. Le crayon à la main, il notait d'un trait énergique et rapide les différentes phases des galops frénétiques ; il dessinait les jarrets tendus, les encolures allongées, les crinières envolées.

De toutes ces études sortit le tableau connu de *la Course de chevaux à Epsom.* Cette petite toile a été longtemps fameuse et, de fait, elle méritait de l'être par l'impression de vitesse, de mouvement frénétique qui l'anime. La sportive Angleterre fit fête à ce tableau, et la France admira de confiance. Le sentiment que l'on éprouve devant ce tableau est tout autre aujourd'hui ; la photographie instantanée a désormais fixé de manière définitive et décomposé toutes les

PLANCHE VIII. — UNE ÉCURIE

(Musée du Louvre)

Ce petit tableau est l'un des derniers de Géricault ; il le peignit alors qu'il était déjà aux prises avec le mal qui devait l'emporter si jeune. Mais rien, dans cette facture vigoureuse, ne trahit la souffrance ni le déclin. Géricault s'y retrouve tout entier, mieux que dans la peinture des pur-sang anglais, car aux races fines il préférait les robustes percherons aux membres gros, aux muscles saillants, qui lui permettaient de s'exprimer avec toute sa puissance.



phases du galop d'un cheval, et cela nous rend plus difficiles pour les approximations où en étaient réduits autrefois les plus grands peintres.

Au point de vue purement artistique, *la Course d'Epsom* nous montre Géricault sous un aspect différent. Il semble que sa forme, jusqu'ici très puissante, se soit un peu étriquée au contact de la peinture anglaise. On remarque une tendance vers la fraîcheur du coloris dans la tache vive des casaques des jockeys, mais la vitesse qu'il imprime à ses chevaux est acquise, semble-t-il, au détriment de la vigueur. Ces chevaux manquent de muscles. De plus, le ciel est lourdement peint. C'est encore Géricault, mais un Géricault qui cherche, qui veut s'exprimer dans une langue qui n'est pas la sienne.

A ce tableau, nous préférons de beaucoup des études plus simples, moins finies comme *le Trot volant* ou *les Chevaux à la promenade*. Il redevient lui-même, c'est-à-dire supérieur

quand il aborde les gros chevaux de trait sur lesquels il peut exercer ses qualités de force descriptive. Son vigoureux pinceau trouve des accents mâles dans des sujets en apparence vulgaires, mais qu'il élève par son génie à la hauteur de la grande peinture. De ce nombre sont *l'Écurie de cinq chevaux vus par la croupe* et *l'Attelage du charbonnier anglais.*

Géricault s'était pris d'une grande admiration pour la peinture anglaise, admiration dont nous trouvons la preuve dans ies lettres qu'il adressait de Londres à ses amis. Il vantait surtout le sentiment de la couleur chez les peintres anglais et il semble qu'il ait voulu s'approprier à son tour ces qualités brillantes de coloriste.

Peut-on dire cependant que l'art anglais exerça une influence sur Géricault, en dehors de *la Course d'Epsom*, ou qu'il l'aurait ultérieurement subie si la mort ne l'avait pas fauché si jeune? Nous ne le pensons pas. Sur ce tempé-

rament impressionnable, mobile, l'empreinte ne fut que passagère et quand il rentra à Paris il se retrouva lui-même, avec ses qualités de vigueur et d'originalité.

LA MORT.

Géricault, de retour à Paris, semble oublier un peu qu'il est peintre. Tenté par des amis mal inspirés, poussé par cet impérieux besoin de richesse qui le torture toujours, l'artiste néglige la peinture pour se livrer à la spéculation. La fièvre de l'or le harcèle sans cesse. Il met dix mille francs dans une banque qui tourne mal, et il perd son argent. Loin de se rebuter, il s'obstine et met des fonds dans une entreprise de pierres artificielles. Dans ces affaires, il perd son argent et son temps; il finit par y perdre la vie. C'est en revenant, un jour, de son exploitation qu'il est victime de l'accident cause pre-

mière de sa mort. Comme il arrive à cheval aux portes de Paris, sa bête effrayée fait un écart et le jette à terre. Il tombe sur un tas de pierres et se fait à la colonne vertébrale une blessure qui d'abord ne paraît pas dangereuse. Mais la fatalité le poursuit. Peu de temps après sa chute, il se rend à Fontainebleau en voiture ; son cabriolet se rompt, il veut continuer sa route à cheval. Il se fatigue, la blessure ancienne se ravive, des soins deviennent indispensables. Mais, confiant dans sa robuste constitution, il méprise le mal, continue ses promenades à cheval et assiste aux courses du Champ de Mars, où il reçoit d'un autre cavalier un choc violent qui le force, cette fois, à se soigner. Mais il est trop tard ; il ne se relèvera plus.

Son agonie dure onze longs mois, une agonie atroce où les souffrances morales s'ajoutent aux plus terribles douleurs physiques. Il se voit mourir à trente-trois ans, en pleine fleur,

en pleine possession de son art, sans avoir pu exprimer tout ce qu'il avait encore à dire. Et il fait preuve d'une résignation, d'une sérénité d'âme qui arrachent des larmes à ses amis. Enfin, le 28 janvier 1824, il meurt dans la maison de son père, entre les bras de quelques fidèles.

Géricault s'était fait de nombreux amis, car il avait une âme tendre sous des dehors parfois un peu brusques. Il fut sincèrement regretté par tous ceux qui l'avaient approché. Les peintres, ceux même qui détestaient ses tendances, aimaient l'homme qui était sincère dans ses enthousiasmes et ses audaces. Il fut pleuré par Delacroix. Le grand romantique, jeune encore, écrivait à un ami, le soir même de la mort : " Notre pauvre et grand Géricault vient de mourir ". Ary Scheffer vint le peindre sur son lit de mort, et il trouva des accents d'une émotion profonde pour exprimer toute l'injus-

tice du Destin envers cette âme d'élite, à jamais perdue pour l'art. Il ne fut bientôt plus d'atelier de peintre où ne figurât en bonne place une reproduction de cette toile dramatique.

Pendant ses dernières années, Géricault avait cependant trouvé la force de peindre quelques toiles où rien ne se laisse voir du mal qui l'emportera : *le Four à plâtre*, notamment, est une œuvre vigoureuse, bien observée, et d'une couleur solide.

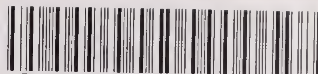
L'œuvre de Géricault n'est pas nombreuse, mais elle est de qualité supérieure. Il posséda la force, la couleur, le dessin; son style est ferme et accentué; ses types, qui paraissent communs au premier regard, ont cependant de la noblesse. Il eut aussi un sens dramatique très développé qui lui aurait permis, armé de science comme il l'était, de laisser à la postérité d'immortelles compositions. A l'époque où il vécut il devait paraître anachronique, paradoxal; il

ne faisait que devancer la réaction romantique. Et, qui mieux est, il fut réformateur, sans exagération, sans violences. Il répudia l'enseignement technique de l'école, il le poussa jusqu'au bord du fossé, sans attaque directe, par la seul force de son œuvre.

Sur la voie interdite où il osa s'aventurer le premier, d'autres se précipitèrent à sa suite pour y trouver la réalité et la lumière. Il fut le véritable initiateur de la peinture au XIX[e] siècle. Et c'est à ce titre autant qu'à celui de peintre qu'il devra de vivre dans la mémoire des hommes. Peintre, il est mort trop tôt pour l'art sans avoir pu tenir les promesses de son beau génie : comme Alexandre à Babylone il disparut en plein triomphe, laissant le regret irréparable d'une destinée qui s'annonçait glorieuse ; réformateur, il a accompli son œuvre tout entière dans son court passage dans la vie. Sous ses coups les idoles tombèrent et la Beauté, déli-

vrée par lui des bandelettes antiques qui la momifiaient, put à nouveau s'épanouir dans l'éclat retrouvé de son immortelle jeunesse. Et la postérité reconnaissante a placé Géricault dans le Panthéon de l'art parmi les peintres dont le nom ne doit pas mourir.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.


3 1197 00384 3924